

Los versos pitagóricos de Clara Janés

The Pythagorean Verses of Clara Janés

FELIX K. E. SCHMELZER

Instituto de Literatura
Universidad de los Andes
Av. Mons. Álvaro del Portillo 12.455
Las Condes, Santiago, 7620001. Chile
fschmelzer@uandes.cl
Orcid ID 0000-0001-9718-2944

RECIBIDO: 14 DE MARZO DE 2016
ACEPTADO: 19 DE MAYO DE 2016

Resumen: La poesía tardía de Clara Janés está marcada por la recepción de las matemáticas. El presente trabajo analiza este rasgo particular, enfocando la pregunta de cómo se despliegue el concepto de número en los poemas. A partir de una breve reflexión sobre la relación entre la poesía y las matemáticas desde una perspectiva general, se presenta una lectura doble, cosmológica y mística, de su obra. El autor concluye que Janés, siguiendo la tradición pitagórica, “poetiza” las matemáticas para insinuar el misterio inefable de la creación que, en última instancia, también designa la creación poética.

Palabras clave: Clara Janés. Poesía y Matemáticas. Pitagorismo. Cosmología. Mística.

Abstract: The late work of the Spanish poetess Clara Janés is characterized by the reception of mathematics. The present article analyses this particular characteristic focusing on the question how the concept of number unfolds itself in the poems. On the basis of a brief reflection on the relation between poetry and mathematics from a general point of view, the author presents a double lecture, cosmological and mystical, of Janés’ work, concluding that she follows the Pythagorean tradition and “poetizises” mathematics in order to indicate the ineffable mystery of creation which is, in the end, also the mystery of poetry itself.

Keywords: Clara Janés. Poetry and Mathematics. Pythagoreanism. Cosmology. Mysticism.

La obra tardía de Clara Janés, recién elegida nuevo miembro de la Real Academia, está marcada por numerosos motivos físicos y matemáticos, un rasgo particular que no se ha investigado con detalle hasta ahora. En otro lugar me he dedicado ya a la interpretación de un poema de Janés a partir de la física cuántica para mostrar que el discurso físico está íntimamente relacionado con el discurso místico y el poetológico (Schmelzer). Ahora, voy a la pregunta de cómo se despliega el concepto del número en sus versos. Por ello, he investigado un *corpus* de 10 poemarios y una obra poetológica. En lo que sigue, presento, a partir de una breve reflexión teórica, los resultados de mi investigación.

A primera vista, la poesía y las matemáticas no son compatibles. A lo fantástico se opone lo demostrable, a la imaginación, la razón científica, a la palabra, el número. Eso se diría a primera vista. Sin embargo, no es tan fácil. “El libro de la naturaleza está escrito en caracteres matemáticos”.¹ Esta frase de Galilei es un credo de las ciencias empírico-matemáticas de la Modernidad. Hace falta recordar que aquí se trata de una expresión que en sí misma no es demostrable. Ya estamos en el centro del problema epistemológico de los *archai*: al fondo de cualquier tipo de saber, incluido el saber científico, se hallan unos presupuestos que pertenecen, más bien, a un conocimiento metafórico, o sea, poético, que a un conocimiento científico demostrable.² Miramos al mundo como si fuese un “libro” porque deseamos que pueda ser “leído”, es decir, descifrado, que sea abaricable, que tenga un principio y un fin. La ciencia tiene que *crear* que podemos conocer, al menos en parte, de manera objetiva el ser de la naturaleza. Eso es precisamente lo que nos hace creer la frase de Galilei, que implica, además –y esa es otra *creencia*–, que la naturaleza en sí tiene una estructura matemática y que, por tanto, también puede ser leída matemáticamente. Ya son, pues, dos presupuestos indemostrables sobre los que se funda la visión científica del mundo moderno. En este sentido, se puede decir que el conocimiento científico se intercala en el conocimiento poético. En otras palabras, el conocimiento poético marca el terreno en el que el cien-

-
1. “La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l’universo), ma non si può intendere, se prima non s’impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri ne’ quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto” (Galileo 6).
 2. En este contexto, remito a los trabajos de Blumenberg, en particular a su concepto de metaforología (2003), que revelan tal fondo metafórico del saber científico. También es muy instructivo su análisis del desarrollo histórico de la metáfora del “libro de la naturaleza” (2000).

tífico se hace posible. Pero mucho mejor lo expresan los siguientes versos de Clara Janés (leamos la rosa como metáfora de la poesía): “En los pétalos de una rosa / está la fórmula: $E=mc^2$ ” (1980, 53).

A lo largo del siglo XX, los científicos fueron tomando consciencia de semejante fondo poético o metafórico de su saber, y se despidieron poco a poco del ideal de un conocimiento objetivo del mundo. Werner Heisenberg, por ejemplo, constata que “las leyes naturales que se formulan matemáticamente en la teoría cuántica no se refieren ya a las partículas elementales, sino a *nuestro conocimiento* de dichas partículas” (16). Esto significa que el objeto de la ciencia ya no es (y, de hecho, nunca ha podido ser) el mundo en sí, sino necesariamente un mundo ya humanizado, visto desde una perspectiva humana. Sigue Heisenberg: “La ciencia natural presupone siempre al hombre, y no nos es permitido olvidar que, según ha dicho Bohr, nunca somos solo espectadores, sino siempre también actores en la comedia de la vida” (17). Solo en el marco de una determinada perspectiva humana, pues, las leyes naturales son válidas “universalmente”. Primero miramos y nombramos al mundo, solo después podemos medirlo matemáticamente. Tal vez el poeta siempre ha intuido esos límites y alcances de la ciencia.

La pregunta por la relación entre la poesía y las matemáticas también toca una idea que surge cada vez de nuevo en el horizonte de la historia de las ciencias. Se trata de la idea de la “belleza matemática”, que va acompañada de la imagen del cosmos como un cristal geométrico. El concepto pitagórico de la armonía de las esferas todavía marca la obra de Kepler, y hasta hoy una ecuación parece más verdadera a los matemáticos cuando es “bella”, lo que suele significar que expresa una relación compleja de una manera muy simple (se supone de antemano una estructura clara y sencilla de la realidad). Es obvio que también la idea de la belleza matemática pertenece más bien al ámbito de lo poético o estético que de lo científico, y que ella misma no es demostrable. El universo podría ser disonante, torcido, roto, fractal, fragmentario, aunque incluso estas características indicarían también una particular idea de belleza.³ De hecho, la poesía matemática de Clara Janés muestra a veces huellas de una tal estética de lo disonante: la vida es un “desequilibrio”, el universo se genera por la “fuerza del número impar”, no por una “simetría”, sino por un “salto”. Sin embargo, en los poemas, esta disonancia se dirige a una armonía más elevada, el ser secreto del cosmos que es, en última instancia, inefable.

3. En este contexto, se supone que el concepto de belleza en las matemáticas está cambiando de una manera similar que en la poesía o el arte.

Por último, el encuentro entre la poesía y las matemáticas del que los lectores de Clara Janés son testigos prosigue una tradición muy antigua y nos hace recordar que los números fueron una vez mucho más que meros números. La idea de una estructura matemática de la realidad que se expresa en la frase mencionada es en principio pitagórica. No obstante, como el filósofo Ernst Bloch pone de manifiesto, la tradición científica, a partir de Galilei, adoptó con esta frase no más que “la mitad de Pitágoras” (Bloch 30), es decir, el pensamiento moderno solo contiene la dimensión cuantitativa del número, pero renuncia a su dimensión cualitativa.⁴ Para los pitagóricos, no solo la estructura del universo material se debía a los números, sino también la estructura del universo espiritual; de hecho, ni siquiera diferenciaban entre ambos mundos (la diferenciación entre inmanencia y transcendencia, tan decisiva para la historia de la filosofía, vino después con Platón). El misterio de la creación, que los pitagóricos creían haber descifrado, tal vez se entienda solo teniendo en cuenta ambas dimensiones del número, que para ellos formaban una unidad inseparable... Este misterio también se encuentra en el centro de la poesía de Clara Janés. Parece ser *el* gran poema del que brota toda su poesía.⁵ Para entenderlo (si es que se puede, solo es posible de manera intuitiva), tenemos que abrirnos a la mirada mágica y sublime del mundo que tenían los pitagóricos, y tenemos que “leer” el número, tanto en su dimensión material como espiritual. Estando nuestra mente moderna acostumbrada a la separación de las dos, las trataremos una detrás de otra, aunque, tanto para los pitagóricos como para la poeta, ambas son, en verdad, una. Como veremos, en la obra de Janés, las dimensiones material y espiritual corresponden a una lectura cosmológica y a una lectura mística de los poemas.

UNA LECTURA COSMOLÓGICA

¿Qué significa el número en la poesía de Clara Janés? Es difícil exponer esto con claridad. Básicamente hay que entender los números como entes que se revelan en varias formas de aparición. “Los números existen aunque estén disfrazados y distantes” (2006, 77), su ser es “irrebatible y atemporal” (2014, 34). En cierto sentido remiten a las ideas platónicas, con la diferencia importante

4. La idea de la belleza matemática que acabo de describir puede interpretarse como una resonancia de aquella “mitad perdida” en el pensamiento científico moderno.

5. Según Heidegger, “cada gran poeta escribe a partir de un solo poema” (37).

que Janés, como los pitagóricos, no distingue entre inmanencia y trascendencia; el espíritu creador o genésico y el mundo son uno.

En correspondencia con estas características insinuadas de los números, la creación del universo es concebida como un auto-despliegue de los mismos. Todo comienza por una limitación de lo ilimitado, lo que a su vez suele ser representado por el cero.⁶ Hay que entender el cero en el sentido de una “nada plena”, es decir, un mundo de pura posibilidad que contiene y abarca todo (la idea parece quizás un poco más evidente si pensamos en el signo “0”). Ahora bien, el momento decisivo que inicia la creación es una “desgarradura” en el cero: “negro / cero / infinito en potencia / desgarradura”, leemos en *Orbes del sueño* (2013a, 74). Es el momento en el que los números llegan del espíritu creador al ser material (hay que intentar tener la unidad siempre en mente, aunque galope por nuestros conceptos intelectuales) para ordenar y estructurar el caos, y así nace el cosmos: el uno absorbe algo del cero y se divide en dos, se genera la separación, lo otro, y, junto con ello, el deseo de superar el límite puesto y volver a la unidad. Y sigue el auto-despliegue de los números. Un poema de *Los secretos del bosque* (obra de connotaciones alquímicas) expresa este proceso mediante el motivo pitagórico de la *tetraktys*: “Dice la voz: / uno más dos, más tres, más cuatro / y surge el diez” (2002a, 15). La *tetraktys* (es decir, el número diez como “grupo de cuatro”) era para los pitagóricos una matriz de la génesis del universo entero. Su modo de construcción se veía como equivalente a la conquista del caos por el número, una duplicación o división sucesiva del uno que cada vez encierra en sí algo de lo ilimitado (ver Mansfeld 107). Curiosamente, la *tetraktys* no solo representa el diez, el número de la perfección, sino también da cuerpo a las relaciones musicales octava, quinta y cuarta (2:1, 3:2, 4:3), de manera que, para los pitagóricos, era también el símbolo de la armonía musical del cosmos.⁷ El poema de Janés, sin embargo, no se detiene en el diez y continua como sigue: “Y el dos / engendra el doce y una fuga”. Curioso es, además, que los números son pronunciados por “la voz”, la voz del enigma que emite el bosque. En otro poema, de un libro anterior, *Paralajes*, el auto-despliegue

6. Aquí se revela ya la primera diferencia importante con la cosmología pitagórica, que todavía no conocía el cero. El mundo occidental lo adoptó en la Edad Media por la matemática de la India, que fue transmitida, a su vez, por los árabes. El concepto del cero en la obra de Janés muestra, sin embargo, ciertas afinidades con el *apeiron* de los pitagóricos.

7. El pitagórico Filolao estaba tan convencido de las implicaciones cosmológicas del diez que inventó una “contra-tierra” para adaptar el número de los planetas a este número.

de los números es variado: “el uno se convierte en dos / el dos en tres / el tres en las diez mil cosas” (2002b, 31).⁸

Es muy importante subrayar que en la poesía de Janés el universo no está hecho, sino que se encuentra en un continuo devenir. En alusión al demiurgo platónico del *Timeo*, comenta que “Dios, *sin cesar*, se entrega a la geometría” (2013b, 3). Este Dios se diferencia del Dios del *Antiguo Testamento*, que también es geómetra (“Sed omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti”),⁹ pero que creó el mundo solo una vez en el pasado. De acuerdo con ello, el número es concebido por Janés como esencialmente dinámico: “El número en sí es movimiento” (2013b, 3). Eso explica por qué nos encontramos en su obra ante números que “vuelan” y “bailan”. El auto-despliegue de los números es la actividad genésica *en el eterno presente*, y eso constituye para Janés –así parece– la realidad verdadera. La creación acontece permanentemente en el espacio y en el tiempo, estructurando la materia a través del número y la medida, dando límite y forma a lo ilimitado.

Ahora bien, en el marco temporal (el eterno presente trasciende nuestro pensamiento), el movimiento de los números tiene un objetivo: el regreso al fondo sin fondo del origen, a un estado de pura posibilidad. Los números tienen su origen en el cero, y al cero vuelven. Es otro aspecto complejo de los poemas: este regreso al cero es concebido, al mismo tiempo, como un ascenso espiral a lo infinito (el cero y lo infinito se corresponden entre sí). Podríamos decir que se trata de un “regreso ascendente”. Resuena, entre otros, en los siguientes versos enigmáticos: “Blancos jazmines y perfumados / son tus números y letras / que inician la danza / mientras el azul se los lleva / al teorema de Gödel” (2014, 19). Aquí se ve también que algunos poemas aluden a teorías matemáticas específicas. Los versos se aclaran un poco en virtud del mencionado teorema de Gödel. Según este, que suele ser llamado “teorema de incompletitud”, cada sistema formal complejo, como la aritmética, necesariamente tiene enunciados indecidibles que ni pueden ser demostrados ni refutados. En los versos, esta idea es interpretada poéticamente como un sumergirse o disolverse de los números y los sucesos reales en un estado de indeterminación. En su poética *La palabra y el secreto*, Janés da a entender que el teorema de incompletitud, junto al principio de incertidumbre de Hei-

8. Estos versos remiten, además, al *Tao Tè Ching* chino. Una cosmología de los números también es inherente al pensamiento oriental.

9. *Sapientia* 11, 21 (“Pero tú todo lo dispusiste con medida, número y peso”).

senberg, es para ella uno de los más grandes descubrimientos científicos del siglo xx porque significa el final del determinismo científico (1999c, 103-04). De hecho, ambas teorías remiten a un irrefutable elemento de “posibilidad”, que parece ser propio tanto para los sistemas numéricos como para el mundo físico.¹⁰ En el marco de la cosmología inherente a los poemas de Clara Janés, eso es coherente: si todos los números provienen del cero, que a su vez representa el vacío o la nada (en el sentido de una potencia pura), y se generan por la división del uno que absorbe algo del cero en sí, todos ellos deben contener todavía algo de su origen ilimitado. El caos está presente en el cosmos, la nada sostiene a la creación, de la misma manera que el cero en nuestro sistema numérico sostiene a los números.¹¹ El número, pues, determinante y limitador, se dirige a lo indeterminado e ilimitado, lo que, paradójicamente, al mismo tiempo todavía él comporta.

El “regreso ascendente” de los números a su origen tiene como consecuencia una recreación del universo. En su conjunto, creación, disolución y recreación describen un proceso espiral (la idea de la espiral es más adecuada que la del círculo porque en la poesía de Janés el tiempo es concebido como irreversible, es decir que el universo nunca vuelve a ser lo mismo) en el que el universo renace infinitamente. Este proceso está señalado en un poema del libro *Arcángel de sombra*:

Mirad los lentos fuegos
que a ras de tierra laten
mientras el movimiento de los restos
invita a podredumbre...
Heme aquí, de dolor surcada,
de sangre alimentada,
que desleída por la lluvia
ocultamente suma, divide,
multiplica, resta,
hasta alcanzar el punto del vacío.
Coronada la nada,
se despliega la simulada quietud

10. Según el principio de incertidumbre, las partículas elementales se encuentran en un estado de indeterminación con respecto a sus datos físicos (posición, velocidad) antes de ser “fijadas” por la medición en el experimento.

11. Esta idea se debe a una lectura de *Götter und Zahlen* de Ernst Jünger.

en la leve apertura
 que exhala el todo,
 en un germen de aliento,
 en un seno de luz
 que en luces se desgrana. (1999b, 66)

“La sangre es el espíritu” escribe Janés en otro lugar (2014, 59), recordándonos, en palabras de Nietzsche, la unidad de los dos mundos material e inmaterial que siempre hemos de tener en cuenta.¹² Si aplicamos este significado al poema citado, el proceso mencionado se torna evidente: el nacimiento y la muerte se ejecutan en el mundo material a través de operaciones numéricas “hasta alcanzar el punto del vacío”: se “corona la nada”, se “exhala el todo” y la creación se inicia de nuevo. En ello, las expresiones “germen de aliento” y “luz / que en luces se desgrana” señalan una limitación y una fragmentación de lo absoluto, que, sin embargo, permanece en su esencia todavía, de acuerdo con la división del uno que absorbe algo del cero en sí. Otra vez, ideas clásicas del origen de la vida (“aliento”, “luz”) confluyen con la cosmología pitagórica respectivamente numérica.

Es difícil captar, como ya hemos indicado, que el proceso de creación, disolución y recreación del universo tiene lugar simultáneamente e infinitamente en el espíritu y la materia; el hombre no puede sino concebirlo en un orden cronológico temporal. Este carácter simultáneo e infinito del proceso cósmico se revela en los poemas a través del motivo de una música primordial que todavía persiste en el universo. Aparece como un “himno”, la “primera lira”, una “resonancia” o “vibración” creadora. En los poemas, esta música es, de alguna manera, omnipresente. Es el punto de origen, central y final de la creación, un eterno devenir.

UNA LECTURA MÍSTICA

El hombre participa en el espíritu genésico, el que a su vez se revela en la creación. Los procesos del universo material también tienen lugar en la mente humana, ambos mundos están inseparablemente unidos. En este contexto, se entiende que la dimensión cosmológica del número en la obra de Janés va acompa-

12. También Nietzsche estaba atraído por la idea de la unidad del ser que se revela en la filosofía presocrática, como se ve sobre todo en su fascinación por “Heráclito, el oscuro”.

ñada por una dimensión mística,¹³ cuya importancia para la obra de Janés ya ha sido destacado (Simon; Gorga López).¹⁴ Representativo de la mente humana, el yo lírico se dirige hacia su propia superación y aspira a la unión con la conciencia absoluta, de la misma manera que el universo material se dirige hacia su origen ilimitado y se disuelve en él. También este proceso es cronológico desde la perspectiva humana, mientras que, desde la perspectiva de la conciencia creadora, el nacer, la muerte y el renacer suceden simultáneamente e infinitamente. Esta oposición entre una perspectiva humana limitada y una perspectiva sacra total se revela en algunos poemas en forma de negaciones o formulaciones paradójicas que indican una ruptura con los rígidos conceptos de la realidad.

Como ya he indicado, el término “número” en los poemas de Janés tiene dos niveles de significado que corresponden a las “dos mitades” de Pitágoras. Por un lado, el número puede referirse a las matemáticas humanas y meramente cuantitativas del pensamiento científico a partir de Galilei, por otro lado, a las matemáticas órficas o divinas, que remiten al ser inefable del cosmos. Esta distinción es señalada, entre otros poemas, en el siguiente, del libro *Ψ o el jardín de las delicias*, que diferencia entre la “letra” y el “número” en el sentido de “invenciones del lenguaje” por un lado, y “la voz de Orfeo”, que comporta el misterio, por el otro:

Pero ¿es la letra número?
 Todo son invenciones del lenguaje
 menos la voz de Orfeo.
 Y somos su canto:
 un armónico vivo
 ajeno a dimensiones,
 puro deseo renaciendo. (2014, 34)

De acuerdo con esta distinción, la disolución de la perspectiva humana que se realiza en el camino unitivo va acompañada de una superación de las matemáticas humanas en favor de las matemáticas órficas, con el último fin de la identificación con el espíritu creador o aliento vital.¹⁵

13. Entiendo por mística la unión anhelada con Dios, lo radicalmente otro, que trasciende los límites de la consciencia individual y lleva a una identificación total entre sujeto y objeto.

14. Para la importancia de la mística árabe y sufí en la obra de Clara Janés, ver López-Baralt.

15. En este contexto, la poesía de Janés también remite a la filosofía hindú de las *Upanishad*, un nivel de significado que no voy a tratar en este trabajo. Según los textos sagrados hindúes, a

“Ven y abandona la forma” ordena el amante tentador en el mismo libro (58), y esta orden marca el comienzo del camino para el yo lírico. Es la voz de ese “otro”, y su llamada representa el deseo y la posibilidad de trascender la separación producida por la creación a partir de la primera división del uno. La “forma” hay que entenderla aquí como cualquier clase de concepto de la realidad, ya sea el cuerpo o una palabra, un número, una forma geométrica, etc. La perspectiva humana, incluyendo el lenguaje y las matemáticas, debe ser superada. En un contexto análogo, ahora en el libro *Vilanos*, los poemas remiten reiteradamente a los límites de las matemáticas (humanas) en cuanto a su capacidad de reconocer el misterio de la creación:

Miraba el desierto y me preguntaba si los números algebraicos podían realmente expresar las arenas. También de noche el compás de los astros se equivocaba. Le pedía al sueño que pusiera de manifiesto la utilidad de las matemáticas. Y tú, que jugabas con los números, dime, ¿qué cifra describe la macla de la rosa? (2004, 11)

El ser verdadero del mundo, y, por tanto, también el espíritu creador o aliento vital, forman un secreto que escapa al número y a la medida meramente cuantitativos. La rosa, aquí también, parece indicarnos una dimensión que nuestros conceptos científicos no pueden alcanzar. Puede que este poema en prosa nos quiera decir que el misterio de la creación es esencialmente poético, y puede ser captado únicamente por la poesía. Si la creación es un eterno devenir, ninguna concepción rígida, ninguna significación concreta puede aplicarse a ella. La poesía de Janés muestra que todo fluye, como en el río de Heráclito. En el poema siguiente, de *El libro de los pájaros*, esta realidad última es expresada por la imagen de la nube:

Mira como la nube
hace y deshace su figura,
como se estira, se encoge,
se desdobra;
qué fugitiva es a la mano
aquí y allá,

semejanza de lo que se expresa en otras antiguas religiones, es merced al aliento vital, en último término en forma de palabra, como acontece la creación.

después, antes, ahora,
sin radios, sin diámetro,
sin centro,
siendo lo que no es en lo que es
acoge cualquier forma. (1999a, 21)

Es interesante poner estos versos en un contexto bíblico. En el marco del *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*, la nube deviene en el lugar de aparición, Dios se revela en e incluso como una nube.¹⁶ La opacidad de la nube indica que se trata de una “revelación oscura”, el ser de Dios es para el hombre necesariamente indeterminable. Solo en la medida en la que el hombre pueda superar sus rígidos conceptos, esta oscuridad divina podrá influir en su mente.

Una vez realizada la superación de los límites del pensamiento científico y cuantitativo, el hombre es capaz de entregarse a los misterios de las matemáticas órficas. La voz del “otro” llama otra vez y, siguiéndole, el yo lírico entra finalmente en su propia disolución genésica. Es importante subrayar que el “otro” es también el otro cuerpo; la dimensión mística trae consigo un componente erótico,¹⁷ y en este contexto Janés sigue igualmente una antigua tradición.¹⁸ La unión corporal con el otro es, al mismo tiempo, una unión espiritual con el aliento creador. Leemos en *Ψ o el jardín de las delicias*: “Cuando llegó la cifra siete / puse el pie en el infierno y su metamorfosis. / En la llama, que era ya una rosa, / te amé. / Entramos en el ser y no ser” (2014, 17). La formulación paradójica del último verso remite en este poemario también a la mecánica cuántica para la cual las partículas no tienen otra entidad que la de condensaciones o fluctuaciones. El poema nos deja participar, por tanto, en una mirada al secreto del ser concreto, en una revelación de la paradoja de esos elementos mínimos que, siendo y no siendo a la vez –pues no se individualizan–, están en la base de la posibilidad de existencia.

En el poemario con el mismo título, la revelación del misterio cósmico-erótico se expresa a través de la metáfora de los “números oscuros”:

16. Éxodo 13, 21-22 y 20, 21; *Mateo* 17, 5; *Marcos* 9, 7; *Lucas* 9, 34.

17. Wilcox enfoca con mucha insistencia la importancia nuclear del discurso erótico en la poesía de Janés de los años 80 y caracteriza sus versos como una articulación del deseo sexual femenino “increíblemente original” (“stunningly original”, 265). Creo que, al menos a partir de los años 90, ese discurso erótico se entreteje cada vez más con el místico e, incorporando motivos científicos y matemáticos, se hace incluso más original.

18. En el marco de esta tradición, Janés sigue el erotismo del *Cantar de los Cantares* que en su origen era un epitalamio.

Desde la primera noche hubo un mensaje oscilante, que se mostraba y se ocultaba. Recogí su eco y lo guardé en un cofre: era el primer número oscuro que llegaba a mis manos.

Por entonces hubo también una respuesta: el segundo de aquellos números. Igualmente lo guardé. Ambos, además, eran candentes y no podían tocarse. No sumé ni resté, dejé que siguieran su curso. Luego llegaron otros. De vez en cuando abría el cofre y veía que habían aumentado y que se trenzaban y destrenzaban, de tal modo que me daba vértigo mirarlos.

Fuera del cofre las ecuaciones eran distintas y algún día pasaba todavía aquel pájaro que llevaba una flor en el pico y la depositaba en mi pelo.

Los números oscuros son cifra de lo incomunicable y a la vez ensanchan la propia visión. Aún no han despejado todas las incógnitas e incluso alguno se ha escapado del cofre, pero actúan como espejos. (2006, 47-48)

Leemos aquí que estos números son “candentes”, expresión empleada en el poema para designar el conocimiento de un aspecto interior del “otro”. Quizá se trata de un secreto que no debería ser conocido por su intimidad.¹⁹ El abrir del cofre describe el momento de revelación y, al mismo tiempo, un alejamiento y respeto ante el secreto del “otro”; este aparece como un trenzarse y destrenzarse de los números y da “vértigo” –otro indicio de que la aparición parece ser demasiado intensa para el yo lírico–. Es importante, además, que este yo es caracterizado por una actitud de expectativa. Recoge el eco de los números y no interfiere en su movimiento (“No sumé ni resté”), es decir que renuncia a las operaciones cuantificadoras que tal vez podría hacer con ellos.

El ser de estos números oscuros, tal como nos lo describen los poemas de Janés, es verdaderamente curioso. A veces son personificados: por ejemplo, ellos “saben que para subsistir tendrán que mutar, salir, sorber blancura de la luz, aunque sea doloroso como tragar lejía” (2006, 69). Y a veces hablan con el yo lírico: “Vienen a mí, me piden el acorde de la niebla. Quieren volar. Dicen: no somos cuervos, somos gaviotas migratorias, recorreremos miles de

19. Como destaca Ugalde (511), la unión con el otro en la obra de Janés no se realiza a través de una disolución o aniquilación del yo, sino a través de una intimidad absoluta que, paradójicamente, significa al mismo tiempo una superación de los límites del individuo: “La poeta no canta objetos exteriores [se refiere a la ausencia del “yo” en muchos poemas de Janés] para velarse, sino para poner al desnudo su ser más íntimo que rebasa los límites individuales y así fundirse mutuamente con «lo otro»”.

kilómetros protegidos por el vaho” (2006, 69). El proceso cósmico entra aquí en diálogo con la conciencia humana. El caos, que sigue extendiéndose por el universo, se “queja”, así parece, porque no quiere entrar en la estructura apretada, y en el marco de la cosmología inherente a la obra de Janés, eso se entiende: el límite del ser creado duele, la “desgarradura” de la creación es violenta.

Otro poema, y volvemos a *Ψ o el jardín de las delicias*, nos describe de forma geométrica la revelación del misterio:

Y escapan los apoyos materiales
hacia el ventisquero.
No hay lago donde ver cabeza abajo
la incertidumbre,
no hay en la cumbre caminos
ni espejos;
y en el salto mortal sobre la nieve
se unen los contrarios, y *la línea infinita*
es línea, círculo y esfera y triángulo... (2014, 31)

La formulación de los últimos dos versos es una referencia a Nicolás de Cusa y puede entenderse, igual que ciertos pasajes de *Los números oscuros*, en el sentido de una superación del pensamiento científico. Aquí vemos, además, que la paradoja –vinculada a la paradoja cuántica– es una estrategia que Janés usa conscientemente para sugerir en el lenguaje una superación de los conceptos de la realidad y el enigma que comporta la mente humana. En este caso se trata de una paradoja geométrica que disuelve y trasciende las ideas tradicionales de la medida y del espacio.

Permanezcamos un rato más en el momento de esta unión místico-erótica, que los poemas describen repetitivamente y desde varias perspectivas. En los siguientes versos del largo poema “Incipit” (otro punto culminante del libro *Ψ o el jardín de las delicias*), los amantes, al unirse, llegan juntos al “fondo” del ser, lo que a su vez es la precondition del renacer:

Somos ese fondo unido
que duda y no conoce la duda;
tierra fértil
para el desequilibrio

que es la vida;
 y en aire perseveramos.
 Y así ansiaba el cazador de altura
 convertir en energía toda materia. (2014, 60)

En el momento decisivo de la unión, el yo y el otro no solo alcanzan el “fondo unido”, sino incluso *son* ese mismo fondo, es decir que participan del enmarñamiento de todo el cosmos que para Janés indica la letra Ψ de la ecuación de ondas.²⁰ El punto del inicio y del final de la creación es alcanzado, engendrando un renacer (respectivamente una recreación), un nuevo “des-equilibrio”. Lllaman la atención los dos últimos versos que, como Janés me comentó, aluden a Albert Einstein (“el cazador de altura”) y la teoría de la relatividad especial. Esta teoría, resumida en la ya mencionada fórmula $e=mc^2$, expresa en el contexto de la física la equivalencia de masa y energía; su mensaje principal es que la materia puede ser transformada en pura energía, lo que comporta para la poeta la victoria sobre el tiempo. La física, las matemáticas y los conceptos místicos se unen, pues, en estos versos que nuevamente ponen de manifiesto la correspondencia entre el mundo material y el mundo de lo invisible. La transformación de masa en energía aparece como potencia genésica fruto de la unión de los amantes.

Es muy interesante como sigue el poema: el “otro” se dirige al yo –ambos se reflejan mutuamente– de la siguiente manera: “Ama y acoge en tu seno las palabras / y las cifras que hacen castillos en el aire. / Ama y ofréceles cobijo, / sujétalas”. Podría interpretarse así: la recreación irá precedida por una acogida amorosa de las palabras y cifras (números) en el espíritu cósmico, con el que se identifica la mente humana en el momento de la unión.²¹ Esta acogida parece ser un punto de quietud, una pausa necesaria antes de que el cosmos nazca de nuevo. Eso es más evidente en los versos siguientes, que describen la unión desde otra perspectiva –el pájaro, símbolo del alma humana, se eleva– e indican que los números entran en un estado de inmovilidad en el momento decisivo: “Todas las claves musicales, / los compases, las notas, / los números

20. Para la interpretación poética que hace Janés de esa famosa teoría de Schrödinger remito a su ensayo “Los límites del mar. Erwin Schrödinger: conocimiento y gozo”, que se encuentra al final de su traducción española de la poesía del físico austriaco, publicado en 2014 bajo el título *Candentes cenizas* (Schrödinger).

21. Esa identificación con el Creador en la poesía mística de Janés, en los versos citados reflejada por el “otro”, ya ha sido destacado por Simon: “The poetic subject is now not only divine naturally but illuminated spiritually through its nature as a union of two spirits” (50).

motores de ritmo / quedan inmóviles / ante la alondra elevándose”. En la obra de Janés, esta elevación equivale al momento del alba que constituye la resurrección.²² La dialéctica movimiento-quietud es decisiva para entender la poesía de Janés: todo es movimiento, así que este momento de pausa en su poesía describe el elemento verdaderamente inefable y misterioso del surgimiento del ser. Parece, además, que la quietud equivale a una repatriación de los números al cero. En la medida en que participa en la conciencia cósmica, la mente humana se transforma en el lugar donde el número y la medida regresan a su origen indeterminado. Durante un momento, todo es negro, todo es posible..., y sigue la “desgarradura”, la dinámica cósmica, el fluir de los números se inicia otra vez, tanto en el universo –“negro / cero / infinito en potencia / desgarradura” (2013a, 74)– como en el cuerpo y la mente humana –“la desgarradura que causaban en mí tus números oscuros” (2006, 45)–... todo es uno, y todo espiral.

No solo los números, sino también las palabras llegan a sus límites en los poemas de Clara Janés. El saber cósmico, un “saber de lo inabarcable” (2014, 60), puede ser intuido, pero no entendido. No se trata de un saber científico, sino de un saber poético, y no hay ningún lugar más adecuado para albergarlo que la poesía. Terminemos este apartado con el final de “Incipit”, en el que el “otro” tentador, “deseante y deseado”, expandiéndose hacia la conciencia del universo, ofrece entregar al yo lírico este saber secreto que abarca la posibilidad de volver al paraíso:

En la cima
 todo es salto de altura y riesgo
 mas todo lo abarca
 la frecuencia de mi ser.
 Y soy yo y soy el otro;
 soy los otros; todo otro sin ser otro.
 Y soy el que vibrando te cita
 y haré mansa a la serpiente.
 Acércate, ven.
 Y las sensaciones se volverán símbolos
 y el pensamiento sensación
 y hallarás en el ofidio la suavidad amante.

22. Esta idea proviene del mártir islámico del siglo IX Mansur Hallach.

Tu desnudo...
 Tu desnudo es el fruto que apetezco.
 Deshazte en el sueño, deshazte,
 que en ti depositaré mis dones,
 y, adentrándome, te entregaré el saber
 de lo inabarcable. (2014, 60)

LA PALABRA Y EL NÚMERO

“En los pétalos de una rosa / está la fórmula: $e=mc^2$ ”. La poesía y las matemáticas no se excluyen. Para Janés, el pensamiento poético es el fondo del pensamiento científico, y la poeta lleva de nuevo este pensamiento científico a su fondo, así como el número regresa al cero. Creo que la poesía de Clara Janés nos devuelve, en cierto sentido, la “mitad perdida” de Pitágoras, y que esta vuelta ya ha sido preparada por el mismo pensamiento científico a lo largo del siglo XX. En las matemáticas y ciencias naturales meramente cuantificadoras ha llegado un elemento “misterioso”, que se revela sobre todo en las teorías ya mencionadas, el teorema de incompletitud de Gödel y el principio de incertidumbre de Heisenberg; como una “nube” que difumina todos los bordes y lleva a los científicos a una nueva actitud humilde frente al conocimiento de la naturaleza. De acuerdo con la distinción entre las matemáticas “humanas” y “órficas”, podríamos decir que la unidad oculta puede manifestarse, al menos parcialmente, en el saber científico, y que una tal manifestación se realiza necesariamente como oscuridad, es decir, en forma de un elemento de posibilidad o indeterminación. Como parte de la perspectiva humana, el saber científico solo puede ser iluminado y participar en el espíritu creador cuando abandona la rigidez de sus conceptos.

En la obra de Janés, la confluencia de la poesía y las matemáticas se revela, en un nivel más concreto, ya por el hecho de que los términos “palabra” y “número” no se distinguen claramente el uno del otro y a veces incluso parecen ser sinónimos. Una voz “dice” los números (2002a, 15), la conciencia creadora acoge “las palabras y las cifras” en sí (2014, 60). Esta correspondencia terminológica señala que la poesía y las matemáticas, para Janés, se unen en la voz de Orfeo. Dicho de otra manera: el misterio habla sin cesar, y su palabra es palabra y número en uno (o incluso ninguno de los dos).²³ Aquí se re-

23. Eso significaría que la palabra poética, en la obra de Janés, en el fondo, no *representa* un miste-

vela que la lectura cosmológica y la lectura mística de los poemas podrían ser complementadas por una tercera lectura poetológica que se resumiría como sigue: el poeta participa en el espíritu creador, los procesos de la creación del mundo material se reflejan en los procesos de la creación poética, que ya en el momento de su nacimiento se dirige hacia su propia disolución; el renacer del universo equivale al renacimiento de la palabra poética, cuyo ser, la *poiesis* (“creación”) consiste en el mismo eterno devenir y transcurrir espiral que define el ser misterioso del cosmos. En este sentido, la obra de Janés se revelaría como un universo poético que canta su propio nacimiento, desvanecimiento y renacimiento en cada uno de los poemas.

Hay muchos aspectos importantes que no hemos mencionado por centrarnos fundamentalmente en la relación de los poemas con el número, pero quisiera terminar este breve esbozo animando al lector a que entre en el cosmos de la poesía de Clara Janés sin demasiados presupuestos teóricos. Cada intento de explicar o intelectualizar la poesía debe tomar en cuenta los límites del análisis y la infinitud de posibilidades. Hay más misterio detrás...

OBRAS CITADAS

- Biblia Vulgata*. Eds. Alberto Colunga y Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2015.
- Bloch, Ernst. *Zwischenwelten in der Philosophiegeschichte*. 1977. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Blumenberg, Hans. *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2003.
- Galileo Galilei. *Il saggiatore*. Firenze: Barbèra, 1864.
- Gorga López, Gemma. “Ecos sanjuanistas en la poesía última de Clara Janés”. *DICENDA: Cuadernos de Filología Hispánica* 26 (2008): 83-100.
- Heidegger, Martin. *Unterwegs zur Sprache*. Tübingen: Neske, 1959.
- Heisenberg, Werner. *La imagen de la naturaleza en la física actual*. Barcelona: Seix Barral, 1957.
- Janés, Clara. *Libro de alienaciones*. Madrid: Ayuso, 1980.
- Janés, Clara. *El libro de los pájaros*. Valencia: Pre-Textos, 1999a.
- Janés, Clara. *Arcángel de sombra*. Madrid: Visor, 1999b.
- Janés, Clara. *La palabra y el secreto*. Madrid: Huerga & Fierro, 1999c.

rio geométrico, como explica Simon (54), sino que es ese mismo misterio.

- Janés, Clara. *Los secretos del bosque*. Madrid: Visor, 2002a.
- Janés, Clara. *Paralajes*. Barcelona: Tusquets, 2002b.
- Janés, Clara. *Vilanos*. Madrid: AdamaRamada, 2004.
- Janés, Clara. *Los números oscuros*. Madrid: Siruela, 2006.
- Janés, Clara. *Orbes del sueño*. Madrid: Vaso Roto, 2013a.
- Janés, Clara. *Movimientos insomnes*. Madrid: Centro de Arte moderno, 2013b.
- Janés, Clara. *Ψ o El jardín de las delicias*. León: Universidad de León/Everest, 2014.
- Jünger, Ernst. *Götter und Zahlen*. Stuttgart: Klett, 1974.
- López-Baralt, Luca. "Prólogo". Clara Janés. *Diván del ópalo de fuego*. 1996. Murcia: Editora regional de Murcia, 2005. 7-16.
- Mansferld, Jaap. "Pythagoras und die älteren Pythagoreer". 1983. *Die Vorsokratiker*. Ed. Jaap Mansfeld. Vol. 1. Stuttgart: Reclam, 2008. 98-119.
- Schmelzer, Felix. "«Vibra el vacío»: interpretación de un poema de Clara Janés, a partir de la física cuántica". *Wort und Zahl: palabra y número*. Ed. Christoph Strosetzki. Heidelberg: Winter, 2015. 219-30.
- Schrödinger, Erwin. *Candentes cenizas: seguido de Fragmento de un diálogo inédito de Galileo*. Trans. Clara Janés y Felix Schmelzer. Fotografías de Adriana Veyrat. Madrid: Salto de Página, 2014.
- Simon, Robert. "Mysticism without Borders: A Comparative Study of Contemporary Mystical Symbolism in Antonio Ramos Rosa's *O aprendiz secreto* and the Poetry of Clara Janés". *Ellipsis* 5 (2007): 41-66.
- Ugalde, Sharon Keefe. "La subjetividad desde «lo otro» en la poesía de María Sanz, María Victoria Atencia y Clara Janés". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 14.3 (1990): 511-23.
- Wilcox, John C. *Woman Poets of Spain, 1860-1990: Toward a Gynocentric Vision*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press, 1997.